

Jacek Lipiński

## NARCYZ ZAKOCHANY SAM W SOBIE

Recenzje baletowe w prasie warszawskiej przed powstaniem listopadowym pojawiały się rzadko. Na dobrą sprawę można powiedzieć, że z wyjątkiem kilku oszczędnych wzmianek w *Journal Littéraire de Varsovie* za czasów stanisławowskich<sup>1</sup> i dwóch artykułów o tancerzach Grotesko w roku 1818,<sup>2</sup> o baletcie nie pisano wcale — przynajmniej do lat dwudziestych ubiegłego wieku. O krytyce baletowej z prawdziwego zdarzenia można zacząć mówić dopiero wtedy, gdy dział recenzji teatralnej w *Gazecie Warszawskiej* objął Antoni Lesznowski syn. Zainteresowanie Lesznowskiego choreografią spowodowała zresztą w sposób zupełnie oczywisty wielka ilość baletów w repertuarze teatru, wystawianych na ogół starannie i entuzjastycznie przyjmowanych przez publiczność.<sup>3</sup>

Solidarne milczenie krytyki w sprawach baletu zostało jednak przerwane w styczniu 1812. Co prawda tylko chwilowo i raczej połowicznie, ponieważ recenzji, o której będzie mowa, nie pisał krytyk zawodowy lecz przygodny amator. W każdym razie wyjątkowi temu zawdzięcza potomność pierwsze naprawdę udadne sprawozdanie baletowe „błyszące z daleka” na tle szarzyzny i nijakości stołecznej krytyki teatralnej z pierwszej połowy roku 1812. Wagę wspomnianej recenzji podnosi fakt, że dotyczyła ona artysty znanego w Europie, którego występy w Warszawie nie pozostały ponadto bez wpływu na kasę stołecznego teatru. Pisał o tym niedwuznacznie sam Wojciech Bogusławski:

Dochody kasowe, lubo nieco oddaleniem się dworu<sup>4</sup> zmniejszone, były wszelako jeszcze dostarczającymi do opłacania potrzebnych wydatków. Pomnożył one w pierwszym zaraz miesiącu sławny paryski tancerz Duport, który jadąc

<sup>1</sup> O *Journal Littéraire de Varsovie* i zamieszczanych w nim recenzjach teatralnych zob. L. Bernacki, *Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta*, Lwów 1925, t. I, s. 125—158.

<sup>2</sup> Artykuły te przedrukowano w książce *Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów*, opracował J. Lipiński, Wrocław 1956, s. 551—559.

<sup>3</sup> O wysokim poziomie baletu warszawskiego w latach 1840—1880 pisze m. in. M. Rulikowski w książce *Teatr warszawski od czasów Osińskiego (1825—1915)*, Lwów [po 1937 r.] s. 31 i J. Pudełek w artykule *Warszawski balet romantyczny 1832—1843. Pamiętnik Teatralny*, 1959, z. 1—2—3, s. 261—281.

<sup>4</sup> Mowa oczywiście o dworze króla Saskiego i księcia Warszawskiego Fryderyka Augusta, który jesienią i zimą 1811 przebywał w Warszawie.

z Petersburga do Berlina, w małym balecie *Narcyz* trzy razy pokazawszy się publiczności warszawskiej, niewysłowione pozyskał uwielbienie i niemało serc zabrał z sobą.<sup>5</sup>

Któż to był ów „sławny Duport”? Gazeta Warszawska przedstawiła go jako baletmistrza i pierwszego tancerza dworu rosyjskiego i wielkiej Opery paryskiej, co nie miało się z prawdą. Przyjrzyjmy się jednak bliżej tej postaci.

Louis-Antoine Duport urodził się w Paryżu w 1781 r. O jego dzieciństwie wiemy niewiele. Istnieje wprawdzie bardzo ponętna dla badacza teatru hipoteza utożsamiająca Louis-Antoine'a Duporta, baletmistrza paryskiego — z Louistem Duportem, tancerzem, który jako dziewięcioletni chłopiec opuścił Francję i wraz ze swym stryjem udał się do Stanów Zjednoczonych. Nie została ona jednak udowodniona.<sup>6</sup> Można natomiast stwierdzić z zupełną już pewnością, że w latach 1799—1800 Louis-Antoine Duport był baletmistrem w teatrze Ambigu, następnie, w 1800 r. występował w Théâtre de la Gaîté i wreszcie zaangażowany został na stałe do Opery paryskiej, gdzie nie tylko tańczył, lecz również wystawiał ułożone przez siebie balety. Gwałtowny wzrost powodzenia Duporta datuje się od chwili, kiedy w balecie Gardela *Le Retour de Zéphyr* młody i ambitny tancerz korzystając z przypadku zastąpił najslawniejszego podówczas mistrza sztuki baletowej, A. Vestrisa. Rywalizacja obu tancerzy rosła,<sup>7</sup> Duport nabrał zaś dzięki sukcesom takiej pewności siebie, że nie bacząc na młody wiek starał się o stanowisko pierwszego baletmistrza Opery. „Ten młodzieniaszek — pisał o Duporcie w jednym ze swoich listów Napoleon — zdobył sobie popularność i powodzenie zaledwie rok temu. Jeżeli jednak odnosi nawet bardzo wielkie sukcesy, to trochę za gwałtownie usiłuje zająć miejsce ludzi, którym zbielały włosy w ich zawodzie.”<sup>8</sup> Nie udało się jednak Duportowi osiągnąć celu swych pragnień. Wskutek rozmaitych intryg wokół swej osoby zdecydował się opuścić Francję. Wyjechał do Wiednia i do Petersburga, gdzie zjawił się latem 1808 r. wraz ze swą kochanką, znaną aktorką francuską, świeżo porzuconą przez... Napoleona, Mademoiselle George.<sup>9</sup> W Petersburgu Duport wystąpił po raz pierwszy w sierpniu 1808 r. zyskując od razu ogromne powodzenie i dochody. Panna George debiutowała tam jako Semiramida w tragedii Voltaire'a; wkrótce została kochanką cara Aleksandra I. W Duporcie zakochała się natomiast na śmierć i życie młodziutka „muza poetów”, utalentowana tancerka, Maria Daniłowa.<sup>10</sup> Wielbiciele jej twierdzili z goryczą, że jest zupełnie niedostępną, ponieważ na wszystkie ich błagania odpowiadała niezmiennie: „nie jestem wolna — należę do swej sztuki”. Wystąpiwszy jednak z Duportem w baletach *Zéphyr et Flore* i *Les Amours de Venus et d'Adonis*

<sup>5</sup> W. Bogusławski, *Dziela dramatyczne*, Warszawa 1821, t. IV, s. 232—233.

<sup>6</sup> *Enciclopedia dello spettacolo*, t. IV, Roma 1957, szpalta 1155—1156.

<sup>7</sup> Rywalizacja Vestrisa z Duportem przejawiała się ze szczególną siłą w balecie Gardela *Achille à Scyros*, (18 XII 1804), w którym występowali na scenie Opery paryskiej obaj tancerze.

<sup>8</sup> List Napoleona pisany z Lyonu do Cambacérès. Cytowane wg *Enciclopedia dello spettacolo*, loc. cit. Wszystkie teksty obce w przekładzie autora artykułu.

<sup>9</sup> Marguerite Joséphine Weymer, zwana George (1787—1867). O bujnym i awanturczym jej życiu zob. M. Descotes, *Le Drame romantique et ses grands créateurs* [Paris b. r.].

<sup>10</sup> Maria Daniłowa (1793—1810), tancerka rosyjska. Z Duportem tańczyła w Petersburgu w sezonie 1808/1809.



Louis Duport

zmieniła zdanie. Może zresztą nie zmieniła, bo tancerz francuski mógł przecież dla niej ucieleśniać zarówno sztukę, której się poświęciła, jak i pierwszą prawdziwą miłość opromienioną ponadto urokiem dalekiego Paryża? Nie wiadomo. W każdym razie nagły wyjazd Duporta, który pogodziwszy się z Panną George opuścił Rosję rzekomo bez pożegnania z Daniłową musiał do głębi wstrząsnąć sercem tancerki.

Duport wyjechał z Petersburga z początkiem stycznia 1812 r. kierując się na Wiedeń. I właśnie w drodze do „naddunajskiej stolicy” (nie do Berlina, Bogusławski omylił się) zatrzymał się w Warszawie. Porzucmy więc na chwilę „kronikę zakochanych” i zobaczymy, jak wyglądało powitanie tancerza przez prasę polską.

Pełny tytuł „małego baletu”, w którym wystąpił Duport w Warszawie brzmiał: *Narcyz zakochany sam w sobie*. „Względem zdania sprawy o tym widowisku — pisała Gazeta Warszawska — wyrećca nas jeden z abonentów<sup>11</sup> w następujących słowach:

Zjawienie się w stolicy naszej tak doskonałego, tak sławnego artysty, jakim jest Pan Duport, którego oddalenia się Paryż żałować nie przestaje, a powrotu niecierpliwie pragnie i wygląda, liczyć powinni znawcy i amatorowie sztuk nadobnych za jedno z tych szczęśliwych zdarzeń epokę w kronice zabaw i gustu stanowiących. Nie pierwszy to już znakomity zagraniczny talent oddaje hold

<sup>11</sup> „Abonent” ten podpisał swój artykuł T..... — Bardzo możliwe, że był nim Kantorbery Tymowski, bo nawet ilość kropek się zgadza!

publiczności warszawskiej<sup>12</sup> i odbiera od niej słuszne i należyte uwienczenie, a które dla osób oneż otrzymujących pochlebny być powinno, bo udzielane od publiczności pełnej delikatnego gustu i zachwycenia dla prawdziwych talentów.

Dzień 15 b. m. był przeznaczony dla sprawienia jednego z najprzyjemniejszych wieczorów najświetniejszemu gronu licznych amatorów. Mimo ceny miejsc podwyższenie, a co gorsza, mimo ten rzeczywisty niedostatek, jaki każdemu czuć się dziś daje, wszystkie miejsca w teatrze wcześniej napełnione zostały; ciekawość malowała się na wszystkich twarzach i widok ten uprzedzającego rozkosz ukontentowania nader przyjemnym był dla spokojnie uważającego widza. — Poprzedziła balet *Narcyz sam w sobie zakochany* opera *Pustota*,<sup>13</sup> której piękna muzyka zawsze i wszędzie słuszny otrzymuje poklask, a teraz użyteczną była dla wstrzymania i zabawienia niecierpliwości powszechnej ujrzenia tego, który tak liczne zgromadzenie ściągnął.

Przyszedł na koniec moment pożądany i natychmiast znad brzegów Sekwany<sup>14</sup> do pięknej Arkadii przeniosła się imaginacja widzów. — Myśl wystawienia na scenie w sposobie baletu bajecznej alegorii Narcyssa jest piękna, a zwłaszcza dość szczęśliwa w tym przypadku, kiedy artysta sam jeden nie ma z kim dzielić uwagi publiczności. Balet ten jest układu samego P. Duport i sprawił najmocniejsze ukontentowanie.

Wejście na scenę pięknego Narcyssa w lekkich, wesołych i nadobnych skokach ukazało nam artystę w całym zaraz blasku swej doskonałości. Ujrzenie siebie samego w czystej źródlanej wodzie, radość stąd niewinną i zadziwienie, przymilenia i wzrastające zachwycenie ku pięknemu wizerunkowi wyraził P. Duport z dziwną doskonałością pantomimy, z tą zręcznością i gracją, jakie pierwszymi są zawsze zaletami tancerza. Skoki jego zwinne zdają się nic go nie kosztować: wykonywa je z tą lekkością, która w nim widzieć niejako każe nie już pasterza Arkadyjskiego, ale owe bujające i lotne istoty, jakie Poetów imaginacja wystawiać czasem zwykła. Umiał P. Duport korzystać z przedmiotu swego i rozrzucił nań wśród ścisłego obrębu, jaki sobie zakresił, tę rozmaitość rzadką, która tak przyjemnie zajmuje uwagę; widzieliśmy wzrastającą namiętność Narcyssa, jego nareszcie rozpacz i strapienie, że nie może osiągnąć celu swego upodobania; zdawało się na koniec, że mały jeszcze, lecz ostatni promyk nadziei w nim się ocucił, lecz wkrótce szaleństwo napada Narcyssa, obłąkuje go i przywodzi do odebrania sobie życia za pomocą strzały, którą się przebija. Wszystko to wykonane było z jak najtrafniejszą prawdziwością co do pantomimy, tudzież z dziwną szykownością w tańcu i zwrotnych skokach. Słowem P. Duport uzupełnił powszechne spodziewanie publiczności i dowiódł, że talent jego wyrównywa poprzedzającej go wszędzie sławie.

Ledwie spuszczone zasłone, aliści oklaski jeszcze huczniejsze niż w ciągu całego baletu, a wpośród nich głośniejsze wołające Duport słyszeć się dały. Jakoż ukazał się, by odebrał tak zasłużoną nagrodę w jawnej i powszechnej aprobacji.

Nie wiemy, jak długo artysta ten między nami zabawi; lecz amatorowie obiecują sobie, iż P. Duport da jeszcze kilka reprezentacji. Nie wątpimy, że za każdą z coraz większym ukontentowaniem widziany będzie.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Aluzja najprawdopodobniej do występów w 1809 r. tancerza francuskiego, Volange, który przyjechał do Warszawy z całą rodziną i występował m. in. wraz z zespołem teatru Bogusławskiego, oraz do wizyty francuskiego tancerza na linie, Forioso, w tymże roku. Zob. L. Simon, *Teatr francuski w Warszawie za czasów Królestwa Kongresowego (1815—1830)*, nadb. z rocznika XXIX Pamiętnika Literackiego, Lwów—Warszawa, 1932, s. 393—394. Por. również przypis 23.

<sup>13</sup> *Pustota* — dwuaktowa opera Méhula, libretto Bouilly'ego w tłumaczeniu W. Pękałskiego, premiera w teatrze Bogusławskiego 20 V 1808.

<sup>14</sup> Akcja *Pustoty* rozgrywa się w Paryżu.

<sup>15</sup> *Gazeta Warszawska*, 1812, nr 5 z 18 I. Duport wystąpił jeszcze w Warszawie 20 stycznia w wielkim „divertissementie” *Wieczór hiszpański* oraz powtórnie w balecie *Narcyz* — 22 stycznia 1812. Zob. E. Szwanowski, *Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799—1814*, Wrocław 1954, s. 208 i 323.

W jakim stopniu sprawozdanie warszawskiego entuzjasty Duporta odpowiada istotnym zaletom jego tańca i czy oddaje to, co w sztuce parysko-petersburskiego baletmistrza było najbardziej charakterystyczne? Odpowiedzieć na to pytanie można, rzecz jasna, tylko w przybliżeniu. Najśluszniej byłoby zestawić opis warszawski z recenzjami z przedstawień w Paryżu, Petersburgu, Wiedniu itp. Nie jest to jednak, wobec braku pod ręką potrzebnych źródeł, łatwe a nawet nie jest konieczne. Do spojrzenia przychylnym okiem na recenzję polską wystarczy bowiem porównanie jej z ocenami Noverre'a, Geoffroy'a i ... Stendhala.

Najbardziej autorytatywne winno być zdanie Noverre'a, który znał teorię i praktykę tańca lepiej niż ktokolwiek z jemu współczesnych w Europie. Nie zaszkodzi jednak zobaczyć, co sądził o Duporcie „Père Feuilleton”, Julien-Louis Geoffroy<sup>16</sup> a także jak oceniał występy tego tancerza w Neapolu wielki amator muzyki i teatru — Stendhal.

Noverre wspominał o Duporcie dopiero w późniejszych listach, toteż w słynnym jego dziele przechowywanym w Warszawie<sup>17</sup> nie znajdziemy nic. Znamienne będą jednak uwagi, jakie Noverre poświęcił Duportowi w roku 1807: „Jego zwinność i lekkość, śmiałość i żywość, siła i delikatność — godne są podziwu. Skomplikowane i trudne figury swego tańca Duport wykonywa szybko i nieskończenie łatwo. Jego piruetów wzrokiem nie dogoni, a szybkość ich — olśniewa.”<sup>18</sup> Noverre uważa jednak, że Duport tańczy czasami zbyt długo i doradza mu nieco więcej umiaru. Mniej ognia i gwałtowności uszlachetniłoby i ulepszyło — zdaniem Noverre'a — taniec Duporta. Dobrze by również było, gdyby zechciał zrezygnować ze zbyt skomplikowanych kroków i ruchów. Taniec jego uzyskałby wówczas ów nieuchwytny półcień (*clair-obscur*) będący warunkiem niezbędnym dla wszystkich sztuk naśladowczych.<sup>19</sup> — Widzimy więc, że Noverre zajął się przede wszystkim techniką tańca Duporta. Trudno jednak przypuścić, by autor *Théorie et Pratique de la Danse*, uważany słusznie za głównego przedstawiciela reformy baletu tradycyjnego opartego wyłącznie na popisach technicznych, nie zauważył wartości Duporta polegającej właśnie na sile wyrazu jego tańca.<sup>20</sup>

Bo przecież nawet Geoffroy, którego zdanie o Duporcie przytoczyć możemy jedynie pośrednio, poprzez recenzje z występów tancerzy ... na linie, zaznaczył wyraźną różnicę, jaka zachodzi między sztuką a techniczną tylko zręcznością. Oto, jak pisał w tymże roku 1807 o paryskich występach tancerza na linie, Forioso:<sup>21</sup> „Taniec na linie — mówił Geoffroy — nie ma pretensji do stania się sztuką,

<sup>16</sup> Julien-Louis Geoffroy (1743—1814), znany krytyk paryski. Recenzje swe publikował w „felietonie” *Journal des Débats* w latach 1800—1814. Stąd jeden z przydomków Geoffroy-„Père Feuilleton”.

<sup>17</sup> Mowa o rękopiśmiennym dziele Noverre'a *Théorie et Pratique de la Danse*, znajdującym się obecnie w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Książka ukazała się w przekładzie polskim, *Teoria i praktyka tańca*, Przeł. I. Turska, Wrocław 1959.

<sup>18</sup> Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs en général*, Paryż 1807, s. 327. Cytowane wg *Enciclopedia dello spettacolo*, loc. cit.

<sup>19</sup> *Enciclopedia dello spettacolo*, loc. cit.

<sup>20</sup> Por. Artykuł A. Szyfmana, *Ocalony rękopis i znalezione listy Noverre'a*, *Pamiętnik Teatralny*, 1954, z. 3—4 (11—12), s. 76 i n.

<sup>21</sup> Forioso występował również w Warszawie. Por. przypis 12.

ponieważ nic nie wyraża. Ale jeśli t. zw. taniec operowy również zrezygnuje z ambicji wyrażania czegokolwiek, to wartość jego będzie znacznie niższa od wartości tańca na linie” właśnie dlatego, że ustępuje mu zawsze pod względem doskonałości technicznej, a „ten ostatni jest przynajmniej obiektem zaciekawienia i zadziwiającym przykładem tego, do czego jest zdolna zręczność i przemysłność ludzka”.<sup>22</sup> Tak twierdził Geoffroy w lutym 1807 r. nie ukrywając, że Forioso o całe niebo przewyższa Duporta jeśli chodzi o prostą ekwilibrystykę. W listopadzie tegoż roku zachwycony kunsztem innego tancerza na linie, Ravela, porównał go Geoffroy z Duportem pod względem cudownej zaiste umiejętności ukrywania swego wysiłku. „Rzeczą najbardziej znamiennej dla talentu Ravela — pisał wówczas Geoffroy — która słusznie nadaje mu wspaniałe miano »niezrównanego« (*incomparable*) jest właśnie fakt, że Ravel to jedyny wirtuoz w swoim zawodzie umiejący ukryć wysiłek pod osłoną gracji i powabu; Ravel naprawdę tańczy na linie: to Vestris i Duport na scenie węższej niż połowa stopy”.<sup>23</sup>

W lutym 1812 przyjechał Duport do Wiednia, gdzie 22 tego miesiąca wystąpił na scenie Hofoper w balecie układu własnego pt. *Zephyr oder der wiederkehrende Frühling*. Poślubiwszy w rok później tancerkę wiedeńską, Teresę Neumann, zaaklimatyzował się w stolicy Austrii. W 1817 r. opuścił na pewien czas Wiedeń, by wraz z żoną wystąpić w wielu krajach europejskich m. in. we Włoszech.

I właśnie z okresu występów Duporta w Neapolu pochodzą słowa Stendhala, który tak pisał o ulubionym swym tancerzu w książce pt. *Rzym, Neapol i Florencja*: „Jak dawniej tak i teraz Duport jest przedmiotem mego zachwyty i pozostaję mu wierny. Sprawia mi taką uciechę, jak młody kokiac: mógłbym godzinami przyglądać się jego tańcowi. [...] Duport zachował całą swą lekkość, którą objawił Paryżowi w roli Figara.<sup>24</sup> Nigdy nie odczuwa się w nim napięcia, taniec jego nabiera zwolna coraz to większej żywości, by wreszcie osiągnąć zachwyty i upojenie tej właśnie namiętności, którą chce przedstawić: oto najwyższy stopień zdolności wyrażania, jaki może osiągnąć sztuka tańca — a jeśli tak nie jest, to w każdym razie jeszcze nigdy czegoś podobnego nie widziałem. Bo Vestris, Taglioni, równie jak wszyscy tancerze drugorzędni, nie potrafią ukryć swego wysiłku, tańcowi ich brakuje ponadto elementu stawiania się. Nie osiągają więc ani razu owego momentu zmysłowej niemal rozkoszy (*volupté*), najważniejszego celu sztuki.”<sup>25</sup>

Po latach wielkich tournées artystycznych Duport osiadł ponownie w Wiedniu, gdzie między innymi był baletmistrzem w Kärntnertheater (1830—1836). Jako

<sup>22</sup> L. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique* [...], seconde édition, Paris 1825, t. VI, dział pt. „Danseurs de corde”, s. 148 (rec. z 14 II 1807).

<sup>23</sup> J. L. Geoffroy, *op. cit.*, s. 149 (rec. z 18 XI 1807). Dla porównania z opiniami krytyka francuskiego przytaczamy urywek z anonsu w *Gazecie Warszawskiej* podpisanego przez p. Mérienne’a, dyrektora kompanii „Artystów powrozoskoków” Foriosa: „Smiemy spodziewać się — pisał Mérienne — iż publiczność talentów JP. Foriosa a skoków tańczących na linie — nie weźmie za jedno. Co najslawniejsi tancerze wykonywają na teatrach, JP Forioso wykonywa to również na linie, tańcując zaś na niej menueta, allemanda we dwie osoby, walca, kroki (pas) półcharakterystyczne, kroki zefirowe, tureckie i chińskie z tą dokładnością jak gdyby na teatrze.” *Gazeta Warszawska*, 1809, nr 93 z 21 XI.

<sup>24</sup> Chodzi tu o balet *Figaro ou La Précaution inutile*. Duport tańczył w nim po raz pierwszy 30 V 1806 w Paryżu.

<sup>25</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris 1855, s. 248—249

ciekawostkę warto przypomnieć, że tańczył również koncerty Beethovena. Na starość wrócił do ojczyzny i wycofawszy się z teatru — do śmierci mieszkał w Paryżu.<sup>26</sup>

Przerwaliśmy naszą „kronikę kochanków” mówiąc tylko o Duporcie, a nie powiedziawszy ani słowa o losach jego dwóch przyjaciółek. Co się z nimi stało? Co robiły od owej zimy 1811/1812, kiedy Duport powziął nagłą decyzję wyjazdu z Petersburga?

Panna George, po kilku dalszych intrygach miłosnych, wśród których jedną z najbardziej „skandalicznych” był romans z panem Benkendorff,<sup>27</sup> wyjechała w 1813 r. do Szwecji. Siedemnastoletnia Daniłowa wstrząśnięta brutalnym postępkim kochanka nie przeżyła rozstania. Bezpośrednio po wyjeździe tancerza francuskiego ciężko zachorowała i zmarła 8 stycznia 1812.<sup>28</sup> W tydzień później na teatrum warszawskim Duport jako Narcyz zakochany sam w sobie — „z najtrafniejszą prawdziwością co do pantomimy, tudzież z dziwną szykownością w tańcu i zwrotnych skokach” odbierał sobie życie — „za pomocą strzały”.

Miłość i śmierć nie zdołały zatem istotnie poruszyć serca okrutnego tancerza ani osłabić jego werwy w oddawaniu z makabryczną przekorą wymagowanych cierpień zakochanego w sobie samym Narcyza — nieludzko obojętnego na prawdziwą tragedię swej naiwnej przyjaciółki?

Gdybyśmy polegali tylko na informacjach dostarczonych przez nie byle jakich zresztą znawców historii baletu, jakimi są Cyryl W. Beaumont, autor hasła *Daniłowa* we włoskiej encyklopedii teatralnej, i panie Lilian Moore i Maria Louisa Aguirre, które opracowały dla tejże encyklopedii hasło *Duport*, to moglibyśmy bez zastrzeżeń zakończyć naszą opowieść romantyczną pointą, a występ warszawski Narcyza ubarwić nieoczekiwanie tragiczną ironią.

Dbalność o prawdę, choćby nieefektywną, każe nam jednak napisać inne zakończenie. W oparciu o źródła radzieckie musimy bowiem przesunąć datę urodzin a także datę śmierci Marii Daniłowej o całe dwa lata wcześniej. Tancerka ta nie umarła zatem 8 stycznia 1812 r., jak podaje encyklopedia włoska, i nie urodziła się w 1795, lecz w 1793 r. Data śmierci Daniłowej zgadza się jedynie co do dnia i miesiąca. Według badaczy radzieckich Daniłowa umarła istotnie 8 stycznia — jednakże w 1810 r.<sup>29</sup> To zaś zupełnie zmienia sytuację, ponieważ — jeśli tak było naprawdę — Duport w żaden sposób nie mógłby obrazić swej kochanki wyjeżdżając bez pożegnania się z nią w 1812 r. — i nie mógłby dzięki tej „niedelikatności” stać się pośrednią przyczyną śmierci Daniłowej. Tak zaś właśnie twierdzą zarówno autorki hasła *Duport* jak i autor hasła *Daniłowa* w *Enciclopedia dello spettacolo*.

W teatrze petersburskim za czasów występowania w nim Duporta i Daniłowej balet znajdujący się pod kierownictwem Charles-Louis Didelota, (był on również

<sup>26</sup> *Enciclopedia dello spettacolo*, loc. cit.

<sup>27</sup> Aleksander Benkendorff (1783—1844), generał rosyjski, przyjaciel Aleksandra I. po 1825 r. szef żandarmerii.

<sup>28</sup> *Enciclopedia dello spettacolo*, t. IV, hasło Daniłowa, s. 73.

<sup>29</sup> Datę urodzin Daniłowej — 1793 r. i datę jej śmierci 8 I 1810 podaje zarówno *Wielka Encyklopedia Radziecka*, t. XIII, s. 337, jak i M. Borisoglebskij, w *Prosztoje baletnogo otdielenija Pietersburgskogo Teatralnogo Ucziliszcza* [...] Materiały po istorii russkogo baleta, Leningrad 1938, s. 66—67.

doskonałym tancerzem) rozporządzał cudownymi wprost urządzeniami technicznymi. Nie wszystkie jednak i nie zawsze funkcjonowały prawidłowo. Dotyczyło to zwłaszcza t. zw. flugów (ros. *polioty*), z których jeden stał się bezpośrednim powodem ciężkiego krwotoku chorej na gruźlicę Daniłowej i przyspieszył jej śmierć. Oto, co pisze koleżanka i rówieśniczka Daniłowej, aktorka, Aleksandra Jegorowna Asienkowa. W jednym z baletów Daniłowa musiała „unosić się z amorkami w powietrzu, kiedy jednak w antrakcie, pragnąc dokonać próby, podniesiono tancerkę na flugu, nagle zerwało się coś w jej wnętrzu, chlusnęła krwią — i w ciągu dwóch lub trzech miesięcy umarła.”<sup>30</sup> 27 listopada 1809 r. na prośbę rodziców młodziutką tancerkę — ze względu na fatalny stan zdrowia — wypisano ze szkoły baletowej. Energicznie wzięto się do jej leczenia. Sam car przysyłał swoich prywatnych lekarzy. Wszystkie wysiłki były już jednak daremne. Choroba atakowała coraz gwałtowniej. Po kilku miesiącach od chwili wypadku na próbie — 8 stycznia 1810 r. Daniłowa umarła.

Prawda, że pogłoski, jakie rozeszły się po śmierci tancerki, były rozmaite. Twierdzono np., że to intrygi i zawiść koleżanek na śmierć zamartwiły Daniłową, powtarzano również, że nieszczęśliwa miłość do Duporta była najpoważniejszym powodem, który odebrał Daniłowej ochotę i zdolność do walki o życie.<sup>31</sup> Na pogłoskach nie sposób jednak budować faktów, zwłaszcza zaś przesuwać dowolnie dat śmierci i narodzin, by tym wydatniej podkreślić dziwność niektórych *vies romancées*. — A zresztą ... czyż nie lepiej świadczy o Duporcie, którego nie trudno byłoby przedstawić jako pozbawionego serca „demoną” — wiersz jaki poświęcił Daniłowej jeden spośród wielu poetów piszących na jej cześć, Aleksander Jefimowicz Izmaïłow? Posłuchajmy —

Nad urną płacze Terpsychora  
I Gracje stoją we łzach.  
Tu milej młodego Duporta,  
Daniłowej, spoczywa proch.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Borisoglebskij, *op. cit.*, s. 58.

<sup>31</sup> Borisoglebskij, *op. cit.*, s. 67.

<sup>32</sup> *Ibid.* Urywek wiersza w tłumaczeniu autora artykułu.